

ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

**Коляда Олег Васильович**

УДК 82-994

**МІФОПОЕТИКА ДРАМАТУРГІЇ АБСУРДУ  
(НА МАТЕРІАЛІ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ СЕМЮЕЛЯ БЕККЕТА)**

Спеціальність 10.01.06 – теорія літератури

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Донецьк – 2008

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі зарубіжної літератури Житомирського державного університету імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України.

**Науковий керівник:** доктор філологічних наук, професор  
**Чирков Олександр Семенович,**  
професор кафедри зарубіжної літератури  
Житомирського державного університету імені Івана  
Франка.

**Офіційні опоненти:** доктор філологічних наук, професор  
**Галич Олександр Андрійович,**  
завідувач кафедри української літератури  
Луганського національного педагогічного  
університету імені Т.Г. Шевченка

кандидат філологічних наук, доцент  
**Васильєв Євгеній Михайлович,**  
завідувач кафедри теорії та історії світової літератури  
Рівненського інституту слов'янознавства  
Київського славістичного університету

Захист відбудеться “\_6\_” лютого 2008 р. о 10 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 11.051.11 із захисту дисертацій у Донецькому національному університеті за адресою: 83055, м. Донецьк, вул. Університетська, 24.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Донецького національного університету за адресою: 83055, м. Донецьк, вул. Університетська, 24.

Автореферат розісланий “\_2\_” січня 2008 р.

**Вчений секретар**  
**спеціалізованої вченої ради,**  
**кандидат філологічних наук**

О.В. Тараненко

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Драматургія є одним із найстарших видів мистецтва, що у ХХ ст. вперше упродовж трьох тисячоліть разом із культурою пережило революційний злам, відкривши брехтівську “епічність” та бартівську “кібернетику”. Революційні катаклізми та війни минулого сторіччя надали модерністичному мистецтву відчуття абсурду. Реалії холодної війни та ядерного протистояння перетворили театральний кін на арену об’єктивації кошмарів Кафки та пророцтва абсурду Сартра. Декламація колишньої непохитності та стійкої прогресії світу свідчила про тотальну дисгармонію буття, невідповідність традиційних цінностей, розпад ідеологем пафосу перебудови суспільства. Це, в свою чергу, призвело до оперування новими варіантами відображення дійсності, тісним чином пов’язаних із міфологічним началом. Відходячи від типізації ХІХ ст. мистецтво в цілому, й драматургічне зокрема, робить акцент на символи, “новому міфі”, понятті екзистенційності буття, на верненні до архетипів. Теоретики абсурдизму (Камю, Сартр) підійшли до абсурду буття як до абсолютної реальності, в якій зникає будь-яке протиставлення людини та світу. Практики ж абсурдизму (Беккет, Іонеско, Аррабаль, Мрожек) зробили абсурд культурним надбанням драматургічного мистецтва, втіливши найсміливіші задуми у постмодерністичних маніфестах.

До філософського обігу метод приведення до абсурду (*reductio ad absurdum*) вводить ще Сократ, який, зі слів Ніцше врешті-решт і зруйнував усю античну культуру тотальною деміфологізацією, до якої призвів сократівський скепсис. Драматурги-абсурдисти ХХ ст. запропонували на розсуд глядачеві не аристотелівський катарсис, не брехтівську епічну інтерпретацію “очуження”, а пошук анти-змісту, тобто, за Бартом, пошук “абсурду як проти-змісту”.

Усупереч думці стосовно абсурду як відсутності будь-якого сенсу, обґрунтовується позиція абсурду як сенсу прихованого, неявного (від лат. *absurdus* – неблагозвучний, нісенітний, *surdus* – втаємничений, глухий). Відомо, що для раціоналістичного типу мислення явище абсурду витлумачувалося вкрай вузько (у словнику поняття абсурду або зовсім було відсутнім (словник Даля), або ж подавалося як “нелепость” у Ожегова). Абсурдисти підійшли до нового потрактування міфологічного начала, реалізуючи бартівське визволення з-під міфічного тиску, реконструюючи не просто міф, а власне історію, що висуває на перший план міфопоетичну проблематику. Явище міфопоетики у літературознавстві є досить складним, бо понятійний апарат зазначеної поетики, базуючись на загальній міфології, увібрав у себе окремі положення антропології Леві-Стросса, культурології Фуко, семіології Барта та художніх принципів Еко, які (положення) чи не уперше розглядаються як терміносистема, що фіксує основні мистецьки набутки драматургії абсурду.

**Зв'язок з науковими програмами.** Дисертація виконана в межах досліджень “Літературний твір: шляхи дослідження поезики. Теорія та історія драми”, які проводить кафедра зарубіжної літератури філологічного факультету Житомирського державного університету імені Івана Франка.

**Ступінь наукової розробленості проблеми.** Літературний доробок Беккета є здобутком світової драматургії, що спирається на аналіз новочасного світу в поєднанні з ґрунтовним знанням минулого. В своїй літературно-філософській концепції драматург намагається осмислити причини кризи суспільства та запропонувати парадоксальні шляхи подолання її наслідків. Своєрідність беккетівської концепції полягає в тому, що попри безліч алюзій та літературних інтерференцій наріжним каменем світогляду драматурга є суб'єктивізм осмислення універсуму. Важливою характеристикою беккетівського світобачення є проблема часу. Отже, творчість Беккета постає як один із найоригінальніших феноменів літературного життя ХХ ст.

У вітчизняному літературознавстві драматургії Беккета приділяється недостатня увага, що обмежується дослідженням авторської поезики суто нормативним посиленням на загальновідомі енциклопедичні данні. Більш того, проблеми взаємозв'язку театру абсурду із міфопоетикою взагалі не розглядаються через відсутність власне понятійного апарату, смислових знаків, через які самовизначається міфопоетика. На відміну від європейської “беккетіади” (беккетівські читання) пострадянський літературознавчий простір обмежується постмодерністичними узагальненнями в тлумачних словниках (енциклопедія постмодернізму у видавництві “In Folio” за редакцією А.А.Грищанов, М.А.Можейко) чи то есе без певного методологічного тяжіння (Токарев Д.В. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Д.Хармса и С.Беккета). За такої ситуації дослідницького цейтноту у вітчизняному літературознавстві проблема вивчення творчості Беккета та особливості його міфопоетики лишається відкритою.

Важливим питанням теоретичного осмислення драматургії Беккета є власний підхід до сценічного втілення п'єс. Драматург був досить відомим театральним пуританином в сенсі відповідності сценічного втілення п'єси. Виваженість найменших деталей та дотримання авторського слова становлять неабияку складність для інтерпретатора чи то режисера, бо за педантичною манерою письма та інсценізацією відкривається унікальна авторська доктрина, яка не має аналогів у минулому. Поштовхом до витворення самобутньої літературно-філософської концепції Беккета послугували головні тези “філософії життя” та “філософії екзистенціалізму”, концепти яких широко представлені в його п'єсах. Беккетівський драматургічний експеримент переглядає місце людини у всесвіті, переоцінює основу картезіанських упереджень про те, що суб'єкт відокремлений від світу та інших (суб'єктів).

Серед когорти закордонних літературознавців, які приділяють значну увагу фундаментальному дослідженню абсурду Беккета, тим самим створюючи широкий плацдарм для рецепції беккетівської концепції, слід

згадати М.Есліна, Р.Федермана, Дж.Глетчера, Дж.Петера, Т.Стоппарда, А.Роб-Грій'є та ін. Звертаючись до наукових досліджень згаданих авторів, дисертант мав змогу більш глибоко і системно підійти до порівняння власної концепції та загальноєвропейської беккетівської літературознавчої бази й осмислити особливості розвитку та трансформації беккетівського проекту людини у всесвіті. Теоретичну основу цього дисертаційного дослідження складають роботи закордонних літературознавців, які спеціалізуються на вивчення беккетівських концептів, а також низка наукових праць із аналізом беккетівської концепції на предмет її імплікації у загальноєвропейському "театрі абсурду". Методологічно плідними для автора виявилася філософські праці представників Київської світоглядно-антропологічної школи, зокрема О.Александрової, І.Бичка, Г.Горак, М.Поповича, В.Табачковського.

**Мета і задачі дослідження.** *Метою дослідження є розробка міфопоетичної терміносистеми (на базі драматургічних творів Беккета) як системи "кодових знаків" (О.С. Чирков), які дозволяють розпізнати самотутність та самодостатність драматургії абсурду як літературного феномену ХХ ст. На основі ре-інтепретацій міфологічного начала та віднаходження вузлових смислових концептів, уявляється необхідним виявлення типологічно значущих міфем-образів, міфем-мотивів та міфем-сюжетів в драматургії абсурду.*

Мета роботи реалізується через вирішення таких дослідницьких задач:

1. Розробити понятійний апарат міфопоетики.
2. Дослідити вплив нової міфотворчості на драматургію Беккета.
3. Розкрити специфіку міфопоетичної інтерпретації драматургічних творів "театру абсурду".
4. Інтерпретувати загальновідомі міфічні парадигми у світлі абсурдистської поетики та естетики (узявши за основу драматургію Беккета) та систематизувати їх.
5. Встановити спільні міфопоетичні риси європейських абсурдистів із беккетівською міфопоетичною моделлю.
6. Довести принципову винятковість міфопоетичної інтерпретації в беккетівській драмі та її перспективність.
7. Визначити взаємозв'язок впливів філософських концепцій на творчу долю драматурга шляхом приведення сукупності абсурдистських концептів до єдиного знаменника-екзистенціалу.

**Об'єктом дисертаційного дослідження** є драматургія абсурду Беккета, зокрема п'єси "Про усіх, що падають", "Остання плівка Креппа", "Приходять і уходять", "Звук кроків", "Катастрофа", "Дія без слів I", "Дія без слів II", "Гра", "Щасливі дні", "Кінець гри", "Чекаючи на Годо".

**Предметом дисертаційного дослідження** є міфопоетика Беккета та її взаємозв'язок із загальноєвропейським абсурдистським театром.

**Методи й методологічно-теоретична основа дослідження.** В роботі використані методи спостереження, аналізу та синтезу й систематизації матеріалу. Крім того, застосовані герменевтичний, типологічний, філологічний, системно-аналітичний та описовий методи. Методологічну

основу дослідження складають праці вітчизняних (Д. Затонського, О.Чиркова) та зарубіжних вчених-літературознавців (М. Есліна, Р.Федермана, Дж. Глетчера, Дж. Петера) – фахівців із теорії та історії драми, передусім, драматургії абсурду. Крім того, для дисертаційного дослідження принципового значення набувають праці філософського спрямування (О.Шпенглера, А. Камю, К. Ясперса). Особливо методологічно плідними є філософські праці українських вчених (О. Александрової, І. Бичка, Г.Горак).

**Наукова новизна отриманих результатів роботи** обумовлюється тим, що:

- 1) вперше теоретично розроблено понятійний апарат міфопоетики драматургії абсурду;
- 2) встановлено, що принципи міфотворчості є художньо актуальними для драматургії абсурду, а її, міфопоетики, головні концепти є притаманними широкому загалу представників цього літературного напрямку;
- 3) доведена наявність особливостей трансформації беккетівської міфопоетичної моделі у драматургічних творах європейського “театру абсурду”;
- 4) розкрито головні спільні та відмінні риси міфопоетики драматургії абсурду в контексті соціокультурних засновків філософії життя та філософії екзистенціаналізму;
- 5) досліджено філософські засади драматургії абсурду та встановлено його провідний екзистенціал;
- 6) обґрунтовано, що вивчення поезики С. Беккета є перспективним предметом дослідження у вітчизняному літературознавстві;
- 7) дістала подальшого розвитку інтерпретація загальновідомих міфічних парадигм у “театрі абсурду” на основі головних положень міфопоетичної концепції;
- 8) доведена інтерпретаційна універсальність абсурдистських концептів, яка піднімає поняття міфопоетики на рівень типу світогляду, своєрідної моделі світу та стилю художнього мислення;
- 9) удосконалено аналіз специфічності впливів філософських положень на розбудову абсурдистських концептів, що дозволяє розглядати міфопоетичну модель світу в драматургії абсурду як унікальний спосіб осмислення місця людини у постмодерністичному просторі;
- 10) доведена потенційну відкритість герменевтичної природи драматургії абсурду, що передбачає її ефективну імплементацію не лише в драматичному жанрі, але й у широкому загалі прозових та поетичних форм літературного твору.

**Теоретичне та практичне значення дисертаційного дослідження.** У проведеному дослідженні проаналізовано драматургічний доробок Беккета з позицій міфопоетики, що закріплюється у системі концептів та екзистенціалів; розкрито взаємний вплив беккетівської поезики на міфопоетичну направленість абсурдистського театру та універсалізовано його концептуальні засади з позицій саме міфопоетичних складових. Висновки, яких доходить дисертант, уможливають подальший розвиток концепції міфопоетики при аналізі літературних творів інших літературних

течій та напрямів та тісним чином пов'язується із розробкою герменевтичних проблем інтерпретації у літературознавстві. Результати дослідження можуть бути використані для підготовки лекційних та практичних занять з курсу теорії літератури; розробки нормативних спецкурсів з питань термінотворення та побудови концептуальних літературознавчих терміносистем. Дисертація відкриває нові підходи до вивчення типології образів, мотивів та сюжетів драматургії абсурду як літературного феномену ХХ ст.

**Особистий внесок здобувача.** Дослідження є самостійною роботою. Висновки та положення наукової новизни одержані автором самостійно. **Апробація результатів дисертації.** Основні положення та результати дисертації дискутувалися на методологічних семінарах та засіданнях кафедри зарубіжної літератури філологічного факультету Житомирського державного університету імені Івана Франка. Автором була підготовлена низка доповідей за темою дисертаційного дослідження на наукових конференціях Житомирського державного університету імені Івана Франка: два етапи міжвузівського наукового семінару “Терміносистема слов'янського літературознавства” (2005-2006 рр.). **Публікації.** Результати наукового дослідження висвітлені у п'яти наукових статтях, що були надруковані у фахових виданнях, затверджених ВАК України, та в доповідях на трьох наукових конференціях упродовж 2004-2006 років: “Міфопоетична особливість міфемі-образу “спаситель” у драматургії абсурду (на матеріалі п'єси С.Беккета “Чекаючи на Годо””, “Міфопоетична особливість поліміфемі “Адама та Єви” (на матеріалі п'єси Ф.Аррабаля “Фандо та Ліс””, “Міфопоетика образу Орфея п'єси Ж.Кокто “Орфей”, “Поняття міфопоетика”, “Ефект очуження в драматургії абсурду”, “Маленька людина :: das Man. Міфопоетична опозиція в драматургії абсурду”.

**Структура та обсяг роботи.** Структура дисертації зумовлена логікою дослідження, що впливає з поставленої мети та основних завдань. Робота складається з вступу, трьох розділів (14 підрозділів), висновків, списку використаних джерел та додатку (текстових джерел та англійських цитат). Обсяг основного тексту становить 156 сторінок. Список використаної літератури включає 239 найменувань. Список англійських цитат включає 226 посилань на першоджерела й разом із списком використаної літератури складає 54 сторінки.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** основна увага зосереджена навколо обґрунтування актуальності запропонованої теми, вивчення стану її наукової доцільності, що визначило напрямок і зміст дослідження. Сформульована мета, основні завдання, об'єкт та предмет дослідження. Вказується також теоретико-методологічна основа дисертаційної роботи, розкривається наукова новизна, теоретичне та практичне значення.

**Перший розділ (“Міфопоетика драматургії абсурду С.Беккета”)** присвячений дослідженню базових засновків міфопоетики.

У підрозділі 1.1. (“Поняття міфопоетики. Загальні положення”) значна увага відводиться окресленню та тлумаченню головних термінів, обслуговуючих поняття міфопоетики. На перший план виходить концептуальність беккетівського мистецтва. Драматургія “театру абсурду”, Беккета зокрема, – явище концептуальне, тобто таке, що базується на власній семіотичній системі. Семіотика Беккета складається із ряду смислових знаків, через які самовизначається “театр абсурду”. Під смисловими знаками, або концептами маються на увазі такі, що є протилежними міметичним (наслідуючим) зображальним засобам немодерністської літератури. Для семіотичної системи “театру абсурду” визначальним є не зображення світу у формах життя, а пропозиція ідеї власного бачення світу. Специфічна система смислових знаків дозволяє драматургу, з одного боку, говорити про істинне знання людини та часу (тотожність із немодерністським світоглядом), а з іншого – донести це знання своєрідним чином – звівши до мінімуму життєподібність та посиливши символіку.

Оперуючи поняттям “міфопоетика”, маємо справу, зі свого роду, специфічним мистецтвом. Мистецтвом, яке створює міфологічні структури (твори) такої міцності, при якій навіть у силу трансформації оповідання і міжтекстуальній інтерференції (деміфологізації) вихідного оповідання, культурна основа міфічного тексту зберігає свою первинну спрямованість. Іншими словами, підтверджується непохитність міфу як носія семантичного та ціннісного ядра, що не піддається руйнуванню. Слідом за У.Еко поняття міфопоетики оперується у значенні “переосмислення” та “реконструкції” історії, нової інтерпретації, власне “створення нового міфу”, проєкції міфу у площину літературного твору.

Базис міфопоетики поділяється на смислові знаки та групи смислових знаків. До *смислових знаків* відносяться поняття “семантема”, “міфема” та “міфологема”. Сферу *груп смислових знаків* утворюють міфопоетичне мислення, міфопоетична свідомість та міфопоетична уява.

Беккетівська драматургічна парадигма є винятково театральною, бо попри власну самодостатність, його літературний текст завжди зорієнтований на сценічне втілення та передбачає візуалізацію абсурду. Саме тому проблема віднаходження театрального, сценічного відповідника текстові й формує семіотику драматургії Беккета, яка являє собою своєрідну замкнену систему, що функціонує завдяки головним прийомам. До *головних прийомів* зображення дійсності у драматургії Беккета належать: прийом локалізації та поступової ізоляції, прийом абстрагування та умовності та прийом заперечення. Пропонується схема вивчення міфопоетики драматургії Беккета:



### міфема-сюжет

(семантика (варіативна)) → міфема-образ + прийом (модус) → міфологема → екзистенціал  
міфема-мотив

У підрозділі 1.2. (“Міфопоетичні особливості взаємодії смислових знаків. Просторово-часовий рівень минулого”) автор зосереджується навколо дослідження особливостей взаємодії провідних міфопоетичних концептів Беккета у п’єсах, що зорієнтовані на минуле. Згідно із часовою періодизацією першим рівнем міфопоетичної реконструкції є специфічна модель взаємодії смислових знаків, що співвідносяться із часовим періодом минулого. Використовуючи прийом ретроспекції драматург по суті зображує екскурси головних дійових осіб у минуле. Спогади героїв Беккета завжди протиставлені їхнім теперішнім міркуванням і уособлюють вкрай рідкі духовні пориви, що сповнені доволі високого етичного змісту. Відношення минулого та теперішнього у міфопоетиці Беккета можливо розглядати як протиставлення духовного та матеріального, тобто духу та тіла, матерії. Характерною рисою драматургії Беккета, відповідно, є неможливість героїв чинити опір своєму суто тілесному чиннику й деструктивний характер функціонування світу духовного, який не розвивається, а перманентно залишається у минулому в одній й тій ж самій точці – у зародку. Саме цим й пояснюється той факт, що чисельні екскурси у минуле ніяким чином не впливають на загальний стан речей у теперішньому житті героїв. Про таку ситуацію безвиході писав Камю у своєму есе “Міф про Сизифа”, коли раптово позбавлена ілюзій, людина відчуває свою самотність у цьому світі. Перебуваючи у постійному вигнанні, людина втрачає надію на повернення ілюзій. Цей розрив і складає суть абсурду.

Минулому є притаманними позитивні характеристики прийомів опису дійсності у драматургії Беккета. Локалізований простір, час, дія є протилежними безодні, вічності, бездіяльності завдяки конкретному (не абстрактному), гармонійному (не конфліктному) та життєстверджуючому (не заперечуючому) співіснуванню героїв із оточуючим космосом. Слід констатувати загалом позитивне ставлення героїв до минулого, що характеризується основними міфемами-мотивами *віри, надії та любові*.

Міфемі-мотиви, в свою чергу, можна відстежити на прикладі їх взаємозв’язку із провідною поліміфемою-образом *Адама та Єви*. Для драматурга непряме посилення на біблійну пару має не лише високий етичний зміст, але зайвий раз нагадує людині її можливу історію із рівновеликими складовими фізичного та духовного. За постатями Адама та Єви часів буття відкривається широка панорама щасливого існування людини, яка постає космогоністом на землі співвідносно із творцем на небесах. Гармонійний союз чоловіка та жінки дозволяє говорити про ідеальний лад усього всесвіту, в якому процеси космогонії переважають над есхатологічними катаклізмами. Міфопоетичний образ поліміфемі Адама та Єви відслідковується, безперечно, на протязі багатьох сторіч, але в кожній

культурно-історичній добі він здобуває нового звучання. Не виняток й епоха ХХ сторіччя – доба абсурдизму та парадоксальності, в якій ця міфема-образ виступає чи не єдиним позитивним проявом людських відносин, нехай й лише у минулому часі. Поліміфема не втрачає свого архаїчного елементу внаслідок архетипічності, проте слугує способом здійснення нової проблематики, отримуючи нових символічних виражень. Беккет, відповідно, робить вкрай рідкісну, як для “театру абсурду”, спробу показати перших людей у їхньому, як на його погляд, природному, органічному світі, в якому людина існує, по суті, майже архетипічним чином – доісторичним, що слугує початком людській індивідуальності, єднанню чоловічого та жіночого, але й таким, за умов якого особисте “я” ще перебуває у Едемській плеромі несвідомого й не намагається будь-що здобути свідомий досвід. Прекрасне, що незмінно супроводжує доволі прості та буденні, на перший погляд, речі, що згадуються героями п’єс, теж покликане передати первісне відчуття людини у райському всесвіті.

У підрозділі 1.2.1. (“Міфопоетичні особливості взаємодії смислових знаків. Просторово-часовий рівень теперішнього”) головна увага приділяється з’ясуванню підстав взаємодії міфопоетичних концептів Беккета у п’єсах, що зорієнтовані на теперішнє. Якщо для опису семантичних полів минулого драматург використовує прийом ретроспекції, то щодо теперішнього часу таким літературним прийомом є інтроспекція або рефлексія. Роздуми про суєтність буття та про власну загубленість у ньому – ось головні міфемі-мотиви, що характеризують цей часовий проміжок. Будь-який об’єкт ззовні має величезний вплив на героїв п’єс, які інстинктивно сприймають його як негативний прояв світу в цілому. Більшість роздумів знаходить свій вияв у мові героїв. Рефлексія перетворює і міркування, і мову героїв на неконтрольований потік свідомості. Провідною міфемою-образом теперішнього часу у “театрі абсурду” Беккета є “маленька людина”. Якщо для розкриття специфіки буття часу минулого драматургом обираються відповідні моделі взаємодії міфемі-образу Адама та Єви, то стосовно теперішнього часу йдеться про власне трансформацію цієї поліміфемі. Під трансформацією провідного смислового знака минулого мається на увазі поступова деконструкція та деградація божественного створіння до рівня “маленької людини”. Парадоксальним є той факт, що герої Беккета у минулому по суті не усвідомлюють себе якимись винятковими представниками роду людського – вони просто живуть і запам’ятовують моменти свого найвищого щастя, тоді як, на противагу, поведінка тих самих героїв у теперішньому визначається вузловими ситуаціями тяжкого усвідомлення самих себе як розумних істот, приречених на страждання. Як тільки-но людина починає замислюватися над своєю долею, оточуючим її світом взагалі, перше, що фіксує її свідомість є вражаюче усвідомлення своєї власне незначущості, мізерності, меншовартості. Зосередження драматурга на зовнішній згубності персонажів є важливою складовою його поетики. Деградація індивіда, проте, є не простою констатацією, а важливою соціокультурною ознакою. Жах беккетівської людини є наслідком її

загубленості у світі, якому вона намагається протидіяти єдиним можливим чином. Власне, Беккет, наслідуючи Кафку, Сартра та Камю, пропонує важливий для абсурдистського театру шлях сублимації нового естетичного досвіду та негативних феноменів екзистенції. Провідна ідея такого шляху базується на естетизації потворного як чиннику зіткнення усіх негативних інтенцій буття, супроти яких спрямовується несвідомий протест. Анонімність, фізичне юродство, маргінальність місцеперебування є ознаками крайньої залежності “маленької людини” від природно-історичних процесів глобального масштабу, які узагальнюються у центральній міфопоетичній опозиції не лише п'єс Беккета, але й усього “театру абсурду”. Цією опозицією є пара “*маленька людина :: das Man*”. Виходячи із ситуації екзистенціального вибору, порожнечі, страждання, смерті, тобто – основних мотивів ХХ сторіччя – драматург моделює відому опозицію “*маленька людина :: das Man*” за принципом гротескної, алегоричної образності. У “театрі абсурду” Беккета міфема “маленької людини” має декілька семантем “*людина-речь*”, “*людина-гвинтик*” “*людина-пішак*”.

Підрозділ 1.2.2. (“Міфопоетичні особливості взаємодії смислових знаків. Просторово-часовий рівень майбутнього”) присвячений дослідженню взаємодії міфопоетичних концептів Беккета у п'єсах, що зорієнтовані на майбутнє. Якщо для опису семантичних полів минулого драматург використовує прийом ретроспекції, а щодо теперішнього часу – інтроспекції або рефлексії, то стосовно майбутнього відрізка найхарактернішим прийомом є ретардація. Для майбутнього часу такими характерними знаками є наступні: міфема-мотив *смерті*, міфема-образ *спасителя* та міфема-сюжет “*кінця світу*”. Зображення дійсності у майбутньому часі, як і в теперішньому, є притаманними негативні характеристики. Провідними міфопоетичними характеристиками абсурду виступають локалізований простір та абсолютний час (безкінечність). Завдяки міфемі-мотиву смерті, час для героїв п'єс у майбутньому перетворюється на вічність, тому він, по суті, зникає. Діяльність героїв поділяється на безкінечне повторювання нав'язаних дій або ж на відсутність будь-яких дій – бездіяльність, міфема-мотив, що єднає майбутній вимір із теперішнім. Умовність конфлікту є не настільки очевидною, як у теперішньому часі, але, поза всяким сумнівом, є й, вочевидь, такою, що не призводить до розв'язання конфліктної ситуації. Щодо деградації герою, яка є свідченням несвідомого заперечення ідеалів, констатується незворотна редукція людини до якості речі, мушлі, первісної людини, прокаженого мученика. Міфема-мотив *повторення* у сукупності із міфемою-сюжетом “*Сизифової праці*” та смерті і міфемою-образом спасителя продукують головні міфопоетичні сюжети стосовно майбутнього часу у драматургії Беккета: “*кінець світу*” та “*друге прищеза*”.

У підрозділі 1.2.3. (“Міфологема кола”) подається систематизація провідних концептів міфопоетики абсурду Беккета й обґрунтовується їх колоподібна природа. Сукупність образів, мотивів та сюжетів, що визначають своєрідність функціонування семантем та міфем у просторово-часовому тривимірі Беккета утворює міфопоетичний чинник більш вищого

гатунку – міфологему кола, що відповідає міфемам-мотивам “віри”, “надії”, “любові”, “повторення”, “страждання”, “смерті”, “переродження”, міфемам-образам “Адама та Єви”, “маленької людини :: das Man”, “спасителя”, міфемам-сюжетам “Едемського саду”, “створення людини”, “Сизифової праці”, “Танталових мук”, “зішестя у пекло”, “Вавілонської вежі”, “страшного суду”, “кінця світу” та “другого пришествя”. За класичною інтерпретацією коло виражає ідею єдності, безкінечності, завершеності та досконалості, виступаючи універсальною проекцією кулі, що, у свою чергу, є ідеальним тілом як у міфопоетичній, так і у науково-філософській традиції. Внутрішній простір кола є обмеженим, проте круговий рух, що його (простір) продукує є, натомість, безмежним. Разом із планом просторовим ідея кола знаходить свою відповідність й у плані часовому, слугуючи відображенням циклічної концепції часу. Під, власне, циклічністю часу мається на увазі його плин в архетипічному розрізі із життям людини, що моделюється за принципом природного коловороту. Іншими словами, йдеться про модель постійного повторення кола життєвих циклів, що відділяються один від одного певними катастрофами космічного порядку. Міфологічне уявлення про історію як круговий рух Платона, вчення стоїків про повторне детальне відтворення світу після глобального катаклізму, концепція відродження за Піфагором як ідея повторної появи світу, що вже колись був, цикл століть у Гесіода та Овідія, християнський сценарій мук господніх та його воскресіння, – всі ці зазначені погляди, базуючись на символі кола, описують, по суті, серію ключових парадигм міфопоетичної свідомості, а саме, – космогонію та есхатологію. Аналізуючи драматургічні твори Беккета, неодмінно приходиш до висновку, що космогонічно-есхатологічна модель світу із базовим елементом кола з його просторовими та часовими характеристиками майже ідеально співвідноситься із архітектонікою п’єс його “театру абсурду”.

**Другий розділ (“Міфопоетика абсурдизму С.Беккета у драматургічних творах представників “театру абсурду””)** присвячений віднаходженню вузлових міфопоетичних чинників, що притаманні драматургії широкого загалу європейських абсурдистів. Загальнолюдська проблематика п’єс ірландського драматурга знаходить свій органічний прояв у доробку багатьох представників цієї літературної течії, які незалежно один від одного забезпечують розвиток беккетівської драматургічної концепції. Екзистенціальний погляд на всесвіт та людину крізь призму ізоляціоністичного світосприйняття стає провідним у драматургії “театру абсурду”, базуючись на міфопоетичних концептах як носіїв певних світоглядних парадигм, заслуговує особливої уваги драматургів. Слід зазначити, що специфічною особливістю функціонування встановлених базових смислових знаків Беккета у п’єсах європейських абсурдистів є, власне, відсутність чіткого поділу концептів за просторово-часовими характеристиками. Натомість, формальний аскетизм та певне групування беккетівських п’єс за хронотопним принципом презентовані у плані, до певної міри, синкретичному, що органічно поєднує декілька міфопоетичних

сюжетів, образів та мотивів у, власне, одному творі. Якщо цілком свідоме прагнення Беккета до драматургічної рафінованості з використанням мінімуму зображальних засобів призводить до відомого тяжіння п'єс до тих чи інших міфопоетичних концептів у відповідності з часовою періодизацією, то, багато у чому, несвідомий еkleктизм в оперуванні тими ж смисловими знаками іншими представниками “театру абсурду” досягає того ж експресіоністичного ефекту, лінійно поєднуючи минуле, теперішнє та майбутнє й, вочевидь, надаючи цим концептам нового семантичного забарвлення.

Підрозділ 2.1. (“Міфема-образ месії та міфема-сюжет “зішесття у пекло” (у С.Беккета та Ж.Кокто)). На прикладі образу Орфея у драматургії Кокто вивчається трансформація одного із провідних смислових знаків Беккета – міфему-образ месії та її тісний зв'язок із міфемою-мотивом смерті та міфемою-сюжетом “зішесття у пекло”. Абсурдність, по суті, деміфологізації міфемі-образу месії полягає в тому, що із герою-архетипу, нехай й протилежному героям прометеївського ряду, Орфей Кокто втрачає елементарну етичну валентність, перетворюючись на стихійну силу, що діє довільно, нелогічно й згубно. Орфей Кокто переймає на себе відомі функції міфемі-образу *das Man*, персоніфікуючись із абстрактного у цілком реальний осередок зла. Такі зміни, вочевидь, призводять до неминучого виродження класичного ідеалу, що є одним із головних прийомів зображення дійсності у драматургії Беккета.

Підрозділ 2.2. (“Міфема-образ “Адама та Єви”, міфемі-сюжети “зішесття у пекло” та “Вавілонської вежі” (у С.Беккета та Ф.Аррабала)). На прикладі п'єси “Фандо та Ліс” аналізується міфопоетична реконструкція беккетівських міфем “Адама та Єви”, “зішесття у пекло” та “Вавілонської вежі”. Завдяки міфопоетичній техніці, драматургу вдається по ходу дії постійно зміщувати акценти й презентувати, пекло чи то як вираження міфемі-сюжету “Едемського саду”, чи то як – міфемі-сюжету “зішесття у пекло”, чи то як апеляцію до міфемі-образу “спасителя”, або негативний канал впливу міфемі-образу “*das Man*”, яка через міфемі-мотиви повторення й відчуження вибудовує у стосунках між героями “Вавілонську вежу”. Центральна міфологема “театру абсурду” Беккету – міфологема кола – є формуючим стрижнем, навколо якого обертається дія й аррабалеvської п'єси “Фандо та Ліс”.

Підрозділ 2.3. (“Міфема-образ “маленької людини” (у С.Беккета та Г.Пінтера)) присвячений аналізу міфопоетичної тотожності беккетівським концептам п'єси Г.Пінтера “Пейзаж”. Сценарій деградації та знецінення людських відносин, коли проблема віднаходження спільної мови між героями лишається утопією, акцентує, таким чином, увагу на відомій проблемі дискредитації мови як засобу спілкування. Пінтер демонструє універсальну природу міфемі “маленької людини”, а саме те, що ніякі життєві негаразди й очевидні паталогічні метаморфози концепту “Адама та Єви”, не в змозі похитнути “Вавілонську вежу”, в якій відбуває свій

“життєвий” термін “маленька людина”, існуюча, немов комаха, завдяки мімікрії.

Підрозділ 2.4. (“Міфопоетична опозиція “маленька людина :: das Man” (у С.Беккета та Е.Іонеско)) відведений розгляду складної й багатовимірної з міфопоетичної точки зору п’єси Е.Іонеско “Жертви боргу”, що фокусує увагу на ряді таких беккетівських смислових знаків, як-от опозиціях міфем-образів “маленька людина :: das Man”, міфем-сюжетів “Едемський сад :: зішестя у пекло”, тісним чином пов’язаних із міфемами-мотивами “відчаю” та “смерті” та міфемою-образом “месії”. Процес негативного заперечення “маленької людини” як свідомого індивіду аналізується на прикладі провідної сюжетно-тематичної канви п’єси, а саме класичного абсурдистського конфлікту між опозицією “маленька людина :: das Man”. Міф про часову гармонію змінюється протилежним міфом ХХ сторіччя – міфом про втрачений час та марними спробами його знаходження.

У підрозділі 2.5. (“Міфема-мотив “смерті” (у С.Беккета та Е.Іонеско, Ф.Аррабаля, Ж.Жене)) обґрунтовується неможливість месіанської жертвності в ім’я спасіння людства, відторгненість від ходу історії на тлі базового конфлікту “театру абсурду” між опозиційними “маленька людина :: das Man”. Зашкалений й ні чим не мотивований рівень жорстокості “маленької людини” у драматургії європейських представників “театру абсурду” є, по суті, рівнозначним жорстокості беккетівської міфемі-образу das Man, бо кінцевим результатом дії обох є тотальне домінування міфемі-мотиву “смерті”. Акцент робиться на соціальних катаклізмах, за якими людина віддається гріху (політиці невтручання героїв Іонеско у п’єсі “Марення вдвох” чи Аррабаля у п’єсі “Пікнік”, вбивству у п’єсі Жене “Служниці”). Ці катаклізми, по суті, можливо привести до єдиного знаменника – міфемі-сюжету “кінця світу”, що відповідає ситуаціям громадянської війни (Іонеско “Марення вдвох”, Аррабаля “Пікнік”) чи то суду Лінча (Жене “Служниці”).

У підрозділі 2.6. (“Міфема-сюжет “Вавілонської вежі” (у С.Беккета та Е.Іонеско)) дисертант розмірковує над класичним прикладом трансформації міфемі-сюжету “Вавілонська вежа” та закодованої міфемі-образу “спасителя” у п’єсі “Голомоза співачка”. Модель відносин між “маленькою людиною” та das Man, на перший погляд, цілком виключає “світове зло”, яке виражалось б в окремій особі чи явищі, як це мало місце бути в інших абсурдистських творах. Цього разу das Man діє не ззовні, а зсередини, знаходячи свій відбиток у буденній мові звичайних людей. Спілкування “людей-мушель” п’єси являє собою автоматичне повторення банальних фраз та тривіальних, абсолютно безглузвих квазі-діалогів. Дія das Man на рівні мови призводить до того, що герої не просто не розуміють один одного, – вони цілковито байдужі до того, що й хто говорить, включаючи їх самих; з якоюсь наївністю вони забувають те, що було сказане щойно, кожного разу повертаючись до своїх інфантильних, міфічних “заклять” часу, які простежуються через безкінечні повтори, перераховування, скоромовки, словесні шаради, тавтологічну буфонаду. Відбувається синхронізація із

мовчазними беккетівськими персонажами в силу відсутності різниці між позбавленими дару мови “людьми-речами” Беккета та “людьми-мушлями” Іонеско, що їх вразив недуг потоку свідомості. Цим, власне, драматург підкреслює не стільки абсурдність мови, а, перш за все, абсурдність спілкування.

У підрозділі 2.7. (“Міфопоетична опозиція “маленька людина :: das Man” (у С.Беккета та С.Мрожека)) автор аналізує абсурдистський лейтмотив безглуздості людського буття у п’єсі С.Мрожека “Стриптиз”. На прикладі звичайної для “театру абсурду” ситуації, коли некопітке життя звичайних людей порушується вторгненням das Man, до семантичного різновиду міфема-образу “маленької людини” уводиться нова складова – “людина-гвинтик” авторитарної системи. Ідея втрати людського обличчя “людиною-річчю” перекликається з механізацією “людини-гвинтика”, на яких одягнене ярмо буденності, що має підкреслений соціальний характер. Розглядаючи положення “маленької людини” з соціальної точки зору, дисертант приходять до висновку, що провідна опозиція “маленька людина :: das Man” є не що інше, як опозиція “маленька людина :: держава”, слугування якій носить характер багато в чому антигуманний. Людина на службі такої держави (das Man) – заручник, парадоксальним чином захищаючий засади свого тирану. В усі часи держава займалася, з-поміж іншого, деміфологізацією, правомірно вбачаючи у міфі початкову, глибоку істину. Але міф в умовах абсурдності існування незмінно проступає крізь ідеологію, тобто вироджену істину міфу, а разом із міфом вироджуються й його міфічні носії – маленькі люди.

Підрозділ 2.8. (“Міфема-сюжет “страшного суду” (у С.Беккета та С.Мрожека)) відведений аналізу трансформації беккетівської міфема-сюжету “страшного суду” та міфема-мотиву “спасіння” у п’єсі Мрожека “Кароль”. “Маленька людина” Мрожека впевнена у своєму месіанському призначенні на землі – вершити праведний суд над грішниками, але її гріховна сутність редукує “страшний суд” до безглуздої та анархічної дії. Такий спосіб із встановлення справедливості надає міфема-образу “маленька людина” ще одного семантичного різновиду – “людина-дон Кіхот”, яка живе у світі своїх химер та ілюзій, що їх вона використовує у боротьбі зі злом.

Підрозділ 2.9. (“Співвідношення міфопоетики Беккета та європейської драматургії абсурду”) є підсумком міфопоетичних трансакцій смислових знаків драматургії Беккету та зацентруванням уваги на спільних характеристиках у “театрі абсурду” інших європейських абсурдистів. Смислові знаки міфопоетики Беккета – міфема-сюжет, міфема-образ та міфема-мотив – є притаманними європейському “театру абсурду” та відповідають беккетівській ідейно-тематичній організації п’єси у відповідності із трьома головними прийомами зображення дійсності. Міфема-мотиви “смерті” (“Орфей” Кокто, “Фандо та Ліс” та “Пікнік” Аррабаля, “Жертви боргу” Іонеско), “безвиході” (“Марення вдвох” Іонеско, “Пейзаж” Пінтера), “страждання” (“Служниці” Жене), міфема-образи “Адама та Єви” (“Орфей” Кокто, “Фандо та Ліс” Аррабаля, “Жертви обов’язку” та

“Марення вдвох” Іонеско), “маленька людина :: das Man” (“Стриптиз” та “Кароль” Мрожека, “Жертви обов’язку” Іонеско,) “спасителя” (“Орфей” Кокто, “Фандо та Ліс” Аррабалья, “Голомоза співачка” Іонеско), міфемісюжети “зішесття у пекло” (“Орфей” Кокто, “Фандо та Ліс” Аррабалья, “Жертви боргу” та “Марення вдвох” Іонеско), “Вавілонської вежі” (“Пейзаж” Пінтера та “Голомоза співачка” Іонеско), “знищення людини” (“Служниці” Жене, “Орфей” Кокто, “Фандо та Ліс” Аррабалья), “страшного суду” (“Марення вдвох” Іонеско та “Кароль” Мрожека) – співвідносні із провідними прийомами Беккета: прийомом локалізації та поступової ізоляції, прийомом абстрагування та умовності, прийомом заперечення. Часова періодизація беккетівських п’єс є представленою частково (“Кароль” Мрожека, “Жертви боргу” Іонеско). Міфологема кола, що організує рух драматургії абсурду Беккета представлена в п’єсах Аррабалья “Фандо та Ліс” (міфема-образ Тара), Мрожека “Кароль” та Іонеско “Жертви боргу” (міфема-мотив “повторення” (ротація “маленької людини” у грі das Man)), Іонеско “Голомоза співачка” (міфема-мотив “мовної смерті”), Пінтера “Пейзаж” та Іонеско “Марення вдвох” (міфема-мотив “соціальної смерті”).

У підрозділі 2.10. (“Екзистенціал “доля”) як філософський концепт міфопоетики драматургії абсурду Беккета” згідно із запропонованою схемою розгляду міфопоетичних смислових знаків аналізуються концепти: “семантема” (варіативна (“людина-гвинтик”, “людина-мушля”, “людина-пішак”, “людина-дон Кіхот”)) → “міфема-образ” (“маленька людина :: das Man”, “Адама та Єви”, “спасителя”), “міфема-мотив” (“смерті”, “безвиході”, “страждання”), “міфема-сюжет” (“зішесття у пекло”, “Вавілонської вежі”, “страшного суду”, “створення людини :: знищення людини”, “кінця світу”, “другого пришестя”) → “міфологема” (кола). Останньою ланкою схеми є головний смисловий знак міфопоетики “театру абсурду” – екзистенціал. Таким магістральним екзистенціалом абсурдизму є концепт “доля”. Поняття “доля” цілком правомірно займає провідне місце у міфопоетиці драматургії абсурду Беккета не лише як засіб осмислення сутності людини, але й як критерій визначення шляхів розвитку культури та людської спільноти взагалі. Серед відомих на сьогоднішній день філософських напрямків та концепцій принаймні дві є тісним чином пов’язаними із загальноєвропейським “театром абсурду” як такі, що пріоритетне місце в них відводиться саме розгляду взаємозв’язку між всесвітом та людиною, де осмислення людини та її місця у всесвіті (у відповідності із концептом “доля”) до певної міри співпадає з абсурдистською парадигмою. Такими філософськими напрямами є філософія життя та філософія екзистенціалізму.

Доля – є одним із найголовніших й найдавніших екзистенціалів, тому що виникає за часів, коли людина ще була на початковій ступені генезису й робила перші кроки в освоєнні, а, радше, усвідомленні світу, емоційно переживаючи власну залежність від, так би мовити, універсального хронотопу. Представники філософії життя та екзистенціалізму по-різному визначають ті сили, що мають вплив на людину. Зіммель робить акцент на детермінації людського життя суто зовнішніми факторами. Шпенглер, у свою



чергу, зосереджує нашу увагу на, власне, залежності людини від його духовної сфери. У філософії життя доля є тотожною залежності людини від тих чи інших сил, при чому сама залежність переживається людиною не лише на раціональному рівні, але й чуттєво-емоційному. Отже, активність людини виявляється обумовленою чи то людською духовною установкою, чи то незалежним від неї природним каузальним кругообігом, що й визначають її екзистенцію як таку, що є безальтернативною, тобто завжди залежною. В екзистенційній філософії концепту “доля” також приділяється велика увага. Фундаментальним положенням є нахил до людини як до онтологічного суб’єкту, тобто реального індивіду життєвого процесу (на противагу гносеологічному суб’єктові – елементу системи мислення). Так у К’єркегора онтологічний суб’єкт, тобто людина, визначається не необхідністю чи зовнішньою логікою, а долею. Навіть суто міфологічне уявлення про долю індивідуально неповторне (сестра-мойра Клото пряде нитку життя персонально для кожної людини). К’єркегор знімає з міфологічної долі її маску, зовнішню примусовість людських вчинків й поміщає її у сферу внутрішньої детермінанти – свободи. Таким чином, людина виявляється не річчю, а екзистенцією (духовно існуючим індивідом). Розглядаючи екзистенціал “доля” в контексті філософських течій, закономірним є проектування абсурдистського вектору у подібне ірраціоналістичне світобачення. Саме представники цієї філософії були чи не найпершими, хто піддав великому сумніву та спростував класичну традицію із уявленням про дійсність як про жорстко детерміновану систему із непохитним началом (Богом, законом, розумом). Натомість, світ, на думку Шопенгауера, Гартмана, Ніцше, Фройда, Дільтея, Бергсона постає як хаотичний потік, роль свідомості у якому мізерна, суто технічна. Відповідно й позиція маленької людини у такому всесвіті є більш ніж скромною. Посилаючись на програмну працю Шопенгауера “Світ як воля і уявлення” (1818), можливим є простежити витоки міфопоетики абсурдизму як такі, що піднімають відому опозицію “маленька людина :: das Man” на рівень “свідомість :: світова воля” відповідно.

## ВИСНОВКИ

У результаті проведення дослідження зроблені такі **висновки**:

1. Вивчення поезики С. Беккета є перспективним предметом дослідження у вітчизняному літературознавстві. Вдаючись до обґрунтування базових семіотичних концептів, притаманних беккетівській драмі зокрема, стає можливим стверджувати про концептуальність абсурдистської драматургії в цілому.
2. Інтерпретація загальновідомих міфічних парадигм у “театрі абсурду” на основі головних положень міфопоетичної концепції підтверджує її специфічність.
3. Аналіз драматургії європейських абсурдистів, що базується на міфопоетичній концепції, доводить не випадковість тотожності її базових елементів. Міфопоетика апелює до створення міфологічних структур

(творів) такої міцності, при якій навіть у силу трансформації і міжтекстуальній інтерференції оповіді, культурна основа міфічного тексту зберігає свою первинну спрямованість і не піддається руйнуванню. Інтерпретаційна універсальність абсурдистських концептів, таким чином, піднімає поняття міфопоетики на рівень типу світогляду, своєрідної моделі світу та стилю художнього мислення.

4. Специфічність впливів філософських положень на розбудову абсурдистських концептів із єдиним знаменником-екзистенціалом в основі, дозволяє розглядати міфопоетичну модель світу в драматургії абсурду як унікальний спосіб осмислення місця людини у постмодерністичному просторі, що характеризується варіюванням аспектів деструкції та реконструкції, еkleктики та аскетизму, цитування та ремінісценції.
5. Узявши за основу беккетівську модель ре-інтерпретацій міфологічного начала відкривається можливість віднаходження вузлових смислових концептів, характерних для загальних тенденцій розвитку літератури ХХ ст. Герменевтична природа міфопоетики драматургії абсурду є потенційно відкритою і передбачає ефективну імплементацію не лише і драматичному жанрі, але й у широкому загалі прозових та поетичних форм літературного твору.

#### **СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ**

1. Коляда О.В. Міфопоетика образу Орфея п'єси Ж.Кокто "Орфей", "Поняття міфопоетика. // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2004. – № 16. – С. 213-214.
2. Коляда О.В. Міфопоетична особливість поліміфеми "Адама та Єви" (на матеріалі п'єси Ф.Аррабаля "Фандо та Ліс") . // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2004. – № 15. – С. 184-186.
3. Коляда О.В. Поняття міфопоетики. // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2005. – № 22. – С. 198-199.
4. Коляда О.В. Міфопоетична особливість міфеми-образу "спаситель" у драматургії абсурду (на матеріалі п'єси С.Беккета "Чекаючи на Годо"). // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2006. – № 26. – С. 188-191.
5. Коляда О.В. "Маленька людина :: das Man". Міфопоетична опозиція в драматургії абсурду. // Літературний твір: шляхи дослідження поетики. / Під ред. О.С. Чиркова. – Житомир: "Полісся" . – 2006. – С. 184-200.

#### **АНОТАЦІЯ**

**Коляда О.В. Міфопоетика драматургії абсурду (на матеріалі драматичних творів Семюеля Беккета).** – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.06 – теорія літератури. – Донецький національний університет. – Донецьк, 2008.

Дисертаційна робота присвячена дослідженню поняття “міфопоетика” на основі аналізу драматургічних творів С.Беккета. До подібного роду дослідження автора спонукав факт недостатньої вивченості одного з провідних літературознавчих понять сучасності – міфопоетики, зокрема в межах літературного напрямку “театру абсурду”.

На перший план в роботі висувається низка засновків, які дають змогу окреслити понятійний апарат міфопоетики. На основі вибудованої термінологічної системи міфопоетики обґрунтовуються провідні концепти беккетівської драматургії та встановлюються її інтертекстуальні зв'язки з поетикою європейських представників драматургії абсурду. Концептуальність беккетівської міфопоетичної системи знаходить свій органічний прояв у доробку багатьох представників “театру абсурду”. У проведеному дослідженні проаналізовано драматургічний доробок Беккета з позицій міфопоетики, що закріплюється у системі концептів та екзистенціалів; розкрито взаємний вплив беккетівської поетики на міфопоетичну направленість абсурдистського театру та універсалізовано його концептуальні засади з позицій саме міфопоетичних складових. Це, в свою чергу, уможливило подальший розвиток концепції міфопоетики та тісним чином пов'язується із розробкою герменевтичних проблем інтерпретації у літературознавстві. Поняття міфопоетики розглядається в контексті постмодерністичних засад на рівні інтертекстуальності (довільне комбінування різних міфем та міфологем в одному творі), що, з одного боку, дозволяє інтерпретувати текст із безлічі позицій, а з іншого, піднімає проблему міфопоетики як методу інтерпретації на щабель осмислення питання про власне постмодерністичний напрямок у літературі в цілому.

**Ключові слова:** міфопоетика, семантема, міфема, міфологема, екзистенціал, *das Man*, маленька людина, коло, доля.

## АННОТАЦІЯ

**Коляда О.В. Мифопоэтика драматургии абсурду (на материале драматических произведений Семюэля Беккета).** – Рукопись.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.06 – теория литературы. – Донецкий национальный университет. – Донецк, 2008.

В основе диссертационной работы лежит исследование понятия “мифопоэтики” на примере анализа творчества одного из самобытных представителей европейской абсурдистской драматургии – С. Беккета. К подобного рода исследованию автора побудил факт крайне малой изученности драматических произведений Беккета в отечественном литературоведении.

На первый план работы выдвигается разработка терминологической системы мифопоэтики, общие принципы которой верны как для изучения, в частности, беккетовского “театра абсурда”, так и европейской драматургии второй половины XX века в целом. На основе предложенной терминосистемы выделяются главные концепты абсурдистской драматургии

Беккета и устанавливаются интертекстуальные связи с поэтикой иных представителей европейского “театра абсурда”, так как концептуальность мифопоэтического метода универсальна. Драматургия абсурда – явление концептуальное, базирующееся на собственной семиотической системе. Для семиотики театра абсурда определяющим является не изображение жизни в формах жизни, а предложение идеи субъективного мировосприятия, которое сводит до минимума принцип соответствия, усиливая, в свою очередь, символическое начало.

Оперируя понятием мифопоэтики мы, по сути, имеем дело со специфическим искусством создания мифологических структур, трансформация и интертекстуальная интерференция которых ни коим образом не сказывается на культурной основе оригинального мифического текста. Иными словами, подтверждается незыблемость мифа как носителя семантически ценностного ядра, которое не поддается разрушению. Следуя за У. Эко, который ввёл в литературоведческий обиход термин мифопоэтики, автор употребляет его в значении «переосмысления» и «реконструкции» истории, ре-интерпретации, по сути сотворения нового мифа.

Базис мифопоэтики делится на две составные: смысловые знаки и группы смысловых знаков. К смысловым знакам относятся понятия «семантема», «мифема», «мифологема», «экзистенциал». Группу смысловых знаков составляют мифопоэтическое мышление, мифопоэтическое сознание и мифопоэтическое воображение. Беккетовская драматургическая парадигма исключительно театральна, т.е. литературный текст предполагает соответствующую сценическую визуализацию, которая, в свою очередь, функционирует благодаря главным приёмам изображения действительности в творчестве Беккета. К таким приёмам относятся: приём локализации и постепенной изоляции, приём абстрагирования и условности, приём отрицания. Предлагается следующая схема изучения мифопоэтики драматургии Беккета:

**мифема-  
сюжет**  
(семантема (вариативная)) → **мифема- + приём (модус)** → **мифологема** → **экзистенциал**  
**образ**  
**мифема-  
мотив**

Мифопоэтические особенности взаимодействия смысловых знаков варьируются в зависимости от временно-пространственного компонента. Так уровню прошедшего соответствуют мифемы-мотивы *веры, надежды и любви* и полимифема-образ *Адама и Евы*. Уровень настоящего, в свою очередь, построен на противостоянии мифем-образов *маленького человека* и *das Man* и мифем-сюжетов *нисхождения в ад* и *вавилонской башни*. Уровень будущего оперирует мифемами *конца света, второго пришествия и спасителя*. Единство мотивов, образов и сюжетов во временно-пространственном континууме создаёт мифопоэтический знак высшего

порядка – мифологему, символическим выражением которой в драматургии Беккета является круг.

Автором аргументируется многовекторность концептов и экзистенциала (судьба) “театра абсурда” и их эффективность при анализе художественного произведения в контексте герменевтических проблем интерпретации в литературоведении. Исследование специфики мифотворчества тесным образом сопряжено с обширным пластом философских концепций. Постмодернистическая интертекстуальность мифопоэтики является перспективным предметом исследования широкого комплекса проблем, связанных с вопросами интерпретации, концептуальности, семиотики, герменевтики и постмодернистического направления в литературе в целом.

**Ключевые слова:** мифопоэтика, семантика, мифема, мифологема, экзистенциал, *das Man*, “маленький человек”, круг, судьба.

## SUMMARY

**Kolyada O.V. Mythopoetics of the Theatre of Absurdity (viewed upon the examples of Samuel Beckett`s plays).** – Manuscript.

The thesis for acquiring Candidate`s Degree in Philology, specialty 10.01.06 – Theory of Literature. – Donetsk National University. – Donetsk, 2008.

The thesis is dedicated to examining of one of the most important notions of modern literature – mythopoetics. The examination is based upon the analysis of Samuel Beckett`s plays. The main reason and goal of the present dissertation lies in outlining of the terminological system of mythopoetics in its reference to “theatre of absurdity”. The mythopoetical system facilitates the reinforcement of Beckettian drama in its inter-contextual relations to literary poetics of other representatives of European “theatre of absurdity”. Conceptual nature of Beckett`s play writing is highlighted in the extended system of concepts and existentials, which describe the basic mythopoetical phenomena of absurd of modern European theatre. The mythopoetical essence of Beckettian drama and its variegated juxtaposition with main literary achievements leads to a conclusion of scrutinizing and applying this notion in a current literary interpretation. The author of the work in question offers a system of paradigmatic interpretation of myths through absurd poetics and aesthetics according to the mythopoetical model. The interdependence of philosophical influences upon Beckett`s theatric conception is obviously seen in a generalized notion of the main mythopoetical existential – that of fate. The notion of mythopoetics is examined in the postmodernist context on the inter-textual level. Hence the problem of mythopoetics disputes over postmodernist genre in general. Mythopoetics is examined via the following scheme:

**mytheme**  
**-plot**  
**mytheme + means (modus) → mythologeme → existential**  
**-image**  
**mytheme**  
**-motif**

(semanteme (optinal)) →

**Key words:** mythopoetics, semanteme, mytheme, mythologeme, existential, das Man, “small man”, circle, fate.